

›Seelgerät‹ und ordnet sie in den seit dem 13. Jahrhundert zu beobachtenden Prozess der zunehmenden Beteiligung von Laien am kirchlich-religiösen Leben ein.

Das hervorstechendste Merkmal von Sakramentshäuschen ist ihre an großformatiger Kirchenarchitektur orientierte Formensprache, die Timmermann in Anlehnung an François Bucher (*Micro-Architecture as the ›Idea‹ of Gothic Theory and Style*, in: *Gesta* 15 [1976], 71–89) nicht mehr als ›Zier-‹, sondern als ›Mikroarchitektur‹ beschreibt, die der für die Gotik als Grundprinzip ebenfalls typischen, teleskopisch in die Höhe gezogenen, überdimensionierten Architektur gegenübersteht: Beides diene zur Hervorhebung der besonderen Heiligkeit oder Verehrungswürdigkeit einzelner Objekte oder Baukörper und beides wird in den »großen Sakramentshäuschen« (so Timmermanns Bezeichnung) des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts miteinander verbunden, die in miniaturisierenden Kleinstformen bis zu 26 Metern in die Höhe ragen.

In einem einleitenden Kapitel (*From totus Christus to the quadrature: Contexts an prerequisites*) versucht der Autor, die Funktion und die symbolische Bedeutung der Bauprinzipien dieser Architektur zu beschreiben und auf ihren theologischen Bildgehalt hin zu interpretieren. Die folgenden Kapitel sind chronologisch geordnet. Die Formensprache und die Ikonographie der Bildprogramme werden zum Ausgang für eine Theologiegeschichte der Eucharistie im Spiegel der Sakramentshäuschen. Die Darstellung erfolgt weitgehend in Form von Analysen von Einzelobjekten, die jeweils auch abgebildet werden, so dass der Leser, obwohl auf einen ergänzenden Katalog verzichtet wird, zugleich einen umfassenden Überblick über das ›Quellencorpus‹ der Sakramentshäuschen gewinnt. Timmermann leistet hier Grundlagenforschung, denn er kann in den wenigsten Fällen auf wissenschaftliche Vorarbeiten zurückgreifen. Hervorzuheben ist zudem der Quellenanhang, in dem 14 Texte aus dem 15. und 16. Jahrhundert zu einzelnen Sakramentshäuschen vollständig wiedergegeben werden, auf die in den Kapiteln immer wieder Bezug genommen wird.

Achim Timmermann ist zweifellos der beste Kenner aller Zeiten für seinen Forschungsgegenstand. Dennoch ist er in keiner Weise einem Spezialistentum verfallen, das in seiner Fixierung Gefahr läuft, eng und langweilig zu werden. Im Gegenteil: Dem Leser ist nach der Lektüre des Buches nicht mehr plausibel, warum Kunsthistoriker, Historiker und Theologen nicht schon viel früher und viel zahlreicher der Faszination der Gattung der Sakramentshäuschen erlagen und ihre theologie- und kulturgeschichtliche Bedeutung erkannten und thematisierten.

*Ruth Slenczka*

ANNA MORATH-FROMM (Hrsg.): *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters: Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*. Ostfildern: Thorbecke Verlag 2003. 340 S., Abb. ISBN 978-3-7995-3421-5. Geb. € 49,-.

In den letzten Jahren hat die Forschung wiederholt den Blick auf den wechselseitigen Austausch von Liturgie und Kunstwerk gerichtet, doch nicht immer halten die Untersuchungen das, was sie im Titel versprechen. So wartet auch der Tagungsband von Anna Morath-Fromm zu Choranlagen und ihrer Interdependenz zu Kunst und Liturgie mit aufschlussreichen Aufsätzen auf, doch den im Buchtitel angedeuteten engen Rahmen halten die wenigsten der Untersuchungen ein. Kaum eine der Analysen widmet sich wirklich der Frage von Liturgie und Kunstwerk – bezeichnete »liturgia« im Mittelalter doch die eucharistische Feier –, noch beschränken sie sich auf den Chor einer Kirche. Vielmehr werden der vielfältige Gebrauch von Bildwerken im Kirchenraum und die architektonischen Voraussetzungen für sakrales Geschehen untersucht.

Eine Gruppe von Aufsätzen widmet sich den baulichen Veränderungen innerhalb der Ordenskirchen. Georges Descœudres stellt für Bettelordenskirchen eine zunehmende Verlagerung des Innenchors in eine Außenchoranlage fest und Immo Eberl gibt einen ersten Überblick zum Zusammenhang von Baumaßnahmen und geistlicher Ordensreform. Felix Heinzer geht der spätmittelalterlichen Umgestaltung der Choranlage in Blaubeuren nach, die er als Ausdruck der geglückten Klosterreform versteht. Antje Heling schließlich kommt mit ihrer Untersuchung von angebauten Privatkapellen an norddeutsche Pfarrkirchen zu interessanten sozialgeschichtlichen Ergebnissen. Der Kirchenbau bildet in der Anordnung der Privatkapellen die soziale Hierarchie der Gesellschaft ab, während der Standort der Altäre im Kirchenraum diese Rangordnung zu durchbrechen vermag.

Ein weiterer Themenkomplex nimmt Rekonstruktionen von verlorenem und ungeordnetem Kunstgut vor. Richard Marks zeichnet die ursprünglichen Standorte der Skulpturen von Kirchenpatronen in englischen Pfarrkirchen nach, Uwe Albrecht rekonstruiert die einst reiche Chorausstattung der Lübecker Marienkirche mittels Schriften und Bildfragmenten und Gerhard Weilandt ermittelt anhand des Küsterinnen-Merkbuchs des Nürnberger Dominikanerinnenklosters von 1436 den Präsentationsrhythmus der Bildwerke. Stefan Heinz und Wolfgang Schmid schließlich rekonstruieren den einstigen Aufstellungsort der Grabplatten und Grabdenkmäler in den Kathedralen von Trier, Köln und Mainz.

Inwieweit Bilder in Kirchen die »private« und »öffentliche« Nutzung miteinander verbinden (diese Begriffe wären genauer zu definieren), führt Christian Freigang in der spannenden Studie zum Zusammenwirken von Architektur und bildlicher Ausstattung in St.-Nicolas-de-Tolentin in Brou vor. Dort wurde das Grabmal der Margarete von Österreich im Hochchor mit Bildern in ihrer Privatkapelle mittels Durchblicke und Blickachsen verbunden. Johannes Tripps versteht einige Miniaturen in Stundenbüchern als Anspielung auf geistliche Spiele im Kirchenraum und wertet dies als ein privates Nacherleben des öffentlichen Kirchenfestes.

Eine Studie zu einzelnen Bildgattungen legt Achim Timmermann vor, der Sakramentshäuser, die zwischen 1430 und 1470 entstanden, aufführt und in einem ersten Ansatz den Figurenschmuck auswertet. Die reichen visuellen Angebote bewertet er als Blickanreiz, der im Gegensatz zu der im Tabernakel ruhenden und dem Blick entzogenen Hostie steht. Jörg Rosenfeld schließlich listet eine Vielzahl von bisher kaum beachteten Malereien auf Retabelrückseiten auf. Dieser Ansatz ist sehr begrüßenswert, da er an die Multifunktionalität eines freistehenden Klappretabels erinnert und eine Nutzung auch außerhalb der Messfeier belegt.

Der Sammelband von Anna Morath-Fromm bietet also einen bunten Strauß von erhellenden Untersuchungen, die gerade in ihren unterschiedlichen Ansätzen die Komplexität von Architektur, Bildwerken, visuellen Strategien und vielfältiger Nutzung vor Augen führt. Zur wechselseitigen Bedingtheit der liturgischen Messfeier und des Bildes besteht jedoch weiterer Untersuchungsbedarf.

*Esther Meier*